



関西学院大学リポジトリ

Kwansei Gakuin University Repository

『冬の夜ひとりの旅人が』とは何か：二人称の語りと越境のファンタジー

著者	山田 仁
雑誌名	Ex：エクス：言語文化論集
号	11
ページ	123-149
発行年	2019-03-25
URL	http://hdl.handle.net/10236/00028420

『冬の夜ひとりの旅人が』 とは何か

——二人称の語りと越境のファンタジー——

山 田 仁

『冬の夜ひとりの旅人が』とは何だろうか。この疑問は歴史的観点からするとき確実に愚かに響く。書店でイタリア文学の区画に行けば、それはイタロ・カルヴィーノ Italo Calvino (1923-1985) の書籍群の中にその背表紙を覗かせているに違いない。しかしながら、書くことそして読むことのコミュニケーション・パフォーマンスを意味生成に積極参与させるならば（作者はそれを期待しているに違いない）、この疑問は回答不可能に陥る。書店の海外文学コーナーに収まっている『冬の夜ひとりの旅人が』は真の『冬の夜ひとりの旅人が』であろうか。『冬の夜ひとりの旅人が』第一章に引用される作中小説『冬の夜ひとりの旅人が』が真の『冬の夜ひとりの旅人が』であろうか。第二章以降に挿入される都合十編の小説群の中に真性の『冬の夜ひとりの旅人が』が紛れている可能性はないか。あるいは、最終第十二章において主人公が読了する『冬の夜ひとりの旅人が』が正真正銘の『冬の夜ひとりの旅人が』であるかもしれない。『冬の夜ひとりの旅人が』は読むことについて書かれる。カルヴィーノは読むことに対する意識過敏を通して書く。自意識過剰の書き手と読み手。『冬の夜ひとりの旅人が』の読書体験において、コミュニケーションのパフォーマンス領域が意識的に設定され、書き手と読み手とのインタープレイが活性化する要因はここにある。本論は、斯かるインタープレイの原動力が俗称されるところの「二人称の語り」にあると考える。人称をめぐる力学的「事件」が『冬の夜ひとりの旅人が』の体験を演出する。

小説を読む小説

『冬の夜ひとりの旅人が』 *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) は小説を読むことに大方の関心を注ぎ、読むことに関わる多様な事象を網羅する¹⁾。『冬の夜』は都合十編の小説群を引用するが、それらの作者は物語に登場しない。登場するのは専ら読者のみである。読むことが混迷と難儀を招来する。

『冬の夜』を一読すれば、第十一章と最終第十二章を例外として、そこにかなり厳格な形式的規則性を見出すことができるであろう。作中読者による読書行為に関わる記述が番号を付した章を構成する。作中読者が読む小説の冒頭部からの引用がそれぞれの章に後続する。作中読者が『冬の夜』を購入し、その冒頭を読み始める。三十ページほど読み進めた後、読者はその装丁ミスに気付く。書店で交換した書物を読み始めるも、期待は再び裏切られる。期待に背反した小説への関心が先の期待を凌駕し、作中小説『冬の夜』は他の小説群の乱立に埋没する。作中読者の執念は真の『冬の夜』を探索する世界放浪に誘う。書物の入手と試読、そしてさらなる探索、期待の高揚と裏切りという単調なパターンが全編に一貫する。ジュネット Gérard Genette の提唱する物語論体系における「語りの水準」 *niveaux narratifs* からすると、『冬の夜』は物語世界外の世界において、送り手が受け手に対して物語っている。その一段下部の階層、即ち物語世界内の最上階層において、受け手は登場人物として『冬の夜』を捜し求めながら他の小説を試読している。試読行為がさらに一段下部の階層を生起させる。「あなた」が各国で試読する小説の冒頭部が物語る世界がその階層を占める。『冬の夜』は三層から成る水準構造を呈する²⁾。「人称」 *personne* の観点からすると、『冬の夜』において語りを行う主体は物語世界外の世界に留まり物語世界内の世界に存在基盤を持たない異質物語世界的語り手である³⁾。この匿名の語り手は性格造形が一切封印され、その正体が完全に隠蔽され

1) 以下『冬の夜』と略す。引用はページ数のみを末尾に記す。

2) 『物語のディスクール』「語りの水準」を参照。

3) 『物語のディスクール』「人称」を参照。

る。フルデルニクは『冬の夜』の語り手を“the narrator merely a voice on the communicative level”と適切に述べている(Fludernik 1994, p. 448)。送り手「私」がそのカウンターパートである受け手を二人称「あなた」で指示することは極めて自然である。『冬の夜』の不自然は「あなた」を物語世界内の住人にする大胆さに帰因する。物語世界外の語り手自身が物語世界内に存在を確保する事例は、『ロビンソン・クルーソー』や『モル・フランダース』などの古典的小説の勃興以来今日に至るまで枚挙に暇がない。「あなた」という物語世界外の世界の住人を等質物語世界的、厳密には自己物語世界的存在として物語世界内の世界の中心的人物に仕立てるという設定は、水準構造の越境を伴う波乱含みの試みである。

『冬の夜』が選択した作中コミュニケーションには、送り手と受け手の両者が存在する。送り手は、カルヴィーノを含むバザクバル、アフティ、そしてヴィリヤンディなど作中小説家である（もっとも、文壇を舞台として暗躍する偽作者、剽窃者、そしてペテン師的翻訳者であるエルメス・マラーナによって、作家の正体も霧中に紛れるのであるが）。二人称で指示される作中の男性読者は、これらの小説を読む受け手である。送り手である作中小説家は不特定多数の読者を受け手として想定する。作中読者は多数の一人である。『冬の夜』は、書物というマスメディアを採用するマスコミュニケーションを作中において展開する。重要なことは、引用される作中小説が作中小説家によって書かれた対象としてではなく、作中読者によって読まれた書物として体験されることである。第一章冒頭、作中読者である「あなた」は準備を整えいよいよ『冬の夜』を読み始める。

さて今やあなたは最初のページの最初の数行に取りかかる用意が出来た。あなたはこの作者（引用者註：カルヴィーノのこと）の他とはまごうかたなき調子をそこに認める気構えている。ところがそんなものは全然認められはしない。でも、よく考えてみれば、この作者が他とはまごうかたなき独自の調子を持っているなどといった誰がいままで言っただろうか？　むしろ、この作者は一作一作とはなはだしく調子を変える作者として知られている。そしてまさしくそうした変化の中にこそ彼らしさが認め

られるのである。だがこの作品では彼がこれまでに書いた他のあらゆる作品、少なくともあなたが覚えている彼の作品はまったくなんの関係もなさそうだ。期待はずれですか？ まあ見てみましょう。それとも最初に認識感覚を狂わせなさい……でも読み進むうちに、あなたが作者から期待していたものとは関係はないが、とにかくそれが読ませる本だということに、その本それ自体があなたの興味を惹くものだというところに気づく、そしてよく考えてみればむしろそのほうが、つまり何であるかをあなたがまだよく知らない何物かを前にする方があなたには好ましいことなのだ。(17)

作者カルヴィーノではない別人格を装う含意された語り手は、作中読者の反応が気になりで仕方がない。語り手は、全ての反応の可能性を網羅したいというほとんど病的な執念に駆られている。語り手が『冬の夜』への読者の関心に不安を吐露する一節に後続して、作中小説としての『冬の夜』の冒頭部が引用される。『冬の夜』を読み始める読者は、三十ページほど読み進めた時手にしている小説の装丁に疑問を抱き始め、疑問はやがて失望に取って代わる。

あなたはもう三十頁ほど読み進み、成り行きに夢中になりつつある。そのうちにあなたは気づく、《どうもこの文章は始めてお目にかかったものじゃあない。というよりも、この一節そっくりもう読んだような気がする。》もちろんそうだ、モチーフが繰り返されているのだ、この作品はこうした反復で織りなされており、それが時のたゆたいを表現するのに役立っているのだ。……だが、同時に、あなたはある失望を感じる、あなたが本当に興味をそそられ始めたちょうどその時になって、作者は現代文学の例の技巧のひとつを見せびらかさなければならぬと思って、同じ文章の一節を繰り返すのだ。一節だって？ 一ページ全体だ、照らし合わせてみてもいい、句読点ひとつ変わってはいない。先を読み進めば、どうなるだろう？ あなたがすでに読んだページとまったく同じ叙述の繰り返しだ！ ちょっと、ページ数を見てごらん下さい。こりゃひどい！ 三十二ページから十六ページに戻っている！ あなたが作者の文体上の工夫だと思っていたのは印刷上のミスでしかなかったのだ、あなたは数ペー

ジにわたって同じところを二度繰り返して読んだのだ。(39)

学者にありがちな権威主義的解釈を嘲笑するかのような一節は作中小説家の創作に関与することなく、一貫して作中読者の内部で生起する出来事にその内容を限定する。作中小説の冒頭は、作中小説家カルヴィーノによって書かれた対象として体験されない。それは物語世界内における読書行為を通して体験される。引用される作中小説の切片は、書かれた対象ではなく読まれた対象である。この体験を可能にする要因は、いずれの作中小説家をも物語世界に登場させず謎の領域に隠蔽し、逆に作中読者の動向に読者の関心を集中させる戦略にある。小説家を謎の霧に包み隠すことによって書かれることについての記述を極限までそぎ落とす、そして読者の反応と行動について、そして読まれることについて過剰に実況報告する。送り手が存在するものの送り手による情報発信を体験から払拭し、受け手による情報受信を過積載する『冬の夜』は、送り手が不在であり受け手のみが存在するコミュニケーション形態に限りなく接近する。その意味では、ナボコフ Vladimir Nabokov の『青白い炎』*Pale Fire* (1962) も『冬の夜』と同類の小説である。なぜなら、『青白い炎』における九九九行から成る詩文は詩人シェイドによって書かれた対象としてではなく、注釈者キンボートによって解釈されたものとして体験されるからである。

「二人称の語り」

ジュネットの指摘を待つまでもなく、「三人称の語り」third-person narrative と同等に「二人称の語り」second-person narrative は誤解を招く用語である (Genette 286)。語り手は常に一人称でしか情報を発信しえない。語るという行為を媒介する二者（情報の送り手と受け手）の人称関係は、送り手＝語り手を一人称として基軸設定し、そのカウンターパートである受け手を二人称の立ち位置に固定する。一人称的立場にある送り手は、いかなる場合にも受け手を二人称の立場に位置づける。「～人称の語り」は物語論の領域を越えて文学研究に広く流通する概念

であるが、その人称が指示する対象が物語行為を担当するという意味では決してない。真に意味するところは、指示される対象が物語世界内に存在基盤を有することである。「一人称の語り」は一人称で指示される対象が三人称で指示される対象と物語世界内の世界に共存するのであり、「三人称の語り」は物語世界内に登場する主体を「彼」や「彼女」で指示される対象に限定し、「私」を物語世界内の世界から閉め出すことを意味する。これに従うならば、「二人称の語り」は、二人称で指示される対象即ち読者が物語世界内の世界の住人であるということを意味するが故に、「二人称の語り」の選択は自動的に読者を登場人物の一人として採用することに帰結する。アボット H. Porter Abbott による解説 “the effect whereby second-person narration can extend the world of the narrative out into the world of diegesis” (*Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* 342) やプリンス Gerald Prince による「二人称の語り」の定義 “a narrative the narratee of which is the protagonist in the story s/he is told. (84) は的確である。小説が読むこと即ち情報の受信に関心を傾注する際、「二人称の語り」が有効な選択肢となりうる理由は上記の前提に依る。

『冬の夜』もその前提に便乗する。第一章冒頭、「一人称」の立場を堅持する語り手が『冬の夜』を購入しまさに第一章を読み始める読者「あなた」に語りかける。

あなたはイタロ・カルヴィーノの新しい小説『冬の夜ひとりの旅人が』を読み始めようとしている。さあ、くつろいで。精神を集中して。余計な考えはすっかり遠ざけて。そしてあなたのまわりの世界がおぼろにぼやけるにまかせなさい。(9)

「あなた」は関心の中心を占める人物として、小説をめぐる物語世界内の世界に発生する事件に深く関与する。ジュネットに倣うならば、「あなた」は物語世界とそこで生じる出来事に関与的な「等質物語世界的」(homodiegetic) 読者であり、物語世界の中心的な人物であるという意味で「自己物語世界的」(autodiegetic) 受け手である (Genette 288-89)。フルデルニク Monika Fludernik なら ‘homo-

communicative' と呼ぶであろう (Fludernik 1994, p. 446)。この種の形式を採用する語りはガイドブックや DIY 本、それに各種マニュアルなどで多用される形態であり、文学ではポストモダン以降の実験的な小説群やマルチメディアを駆使した双方向物語における採用事例が多い。旧来の書物媒体においても、この形式はフエンテス Carlos Fuentes の「アウラ」“Aura” (1962) や、古くはホーソン Nathaniel Hawthorne の「夜半の幻——心の幽霊」“The Haunted Mind” (1835) でも採用された。「二人称の語り」は、本来物語世界外の世界に位置して読書に耽る読者に物語世界内の住人であるかのように錯覚させる工夫である。それは、催眠術師が「さあ、あなたは今から F1 レーサーだ、アクセル全開でコーナーに突っ込め」と暗示をかける手口に酷似する。仮に『冬の夜』が作中読者の人称を二人称ではなく一人称かあるいは三人称に固定すると想定するならば（「私／彼は『冬の夜ひとりの旅人が』を読み始めようとしている・・・」）、作中読者の二人称設定が、現実の読者の体験と作中読者の体験との相互作用を現実の読書体験に内在化させる方策であることを確認することができるであろう。語り手は常に一人称的存在であってそのカウンターパートである読者は常に二人称に固定されるために、語り手が作中の読者を一人称や三人称で指示することは、現実の読者の外部に他の読者を設定し現実の読者と作中の読者の別人格的關係を固定化する結果を招く。この固定化は、二人称に固定される現実の読者の体験と虚構の読者（「私」「彼」）のそれとの相互作用を外在化させることに繋がる。この乖離は催眠効果を無力化するであろう。「私／彼は F1 レーサーだ」と呼びかける催眠術師が、果たして被験者を F1 ドライバーに仕立てることができるであろうか。二人称で呼びかけることによって、被験者の内部に現実と虚構との相互作用を生起させることができる。読者の人称を二人称で固定する『冬の夜』は、現実の読書体験に現実と虚構の相互作用を内在化することを選択する。

同化と異化の対抗的力学

第二章冒頭から第十一章終局の間ならばどの箇所でも構わない。例えば第七章の冒頭は『冬の夜』探索の些細な一局面を再現する。

あなたは喫茶店のテーブルに座って、カヴェダーニャが貸してくれたサイラス・フラナリーの小説を読みながら、ルドミッラを待っている。あなたの心は同時にふたつの期待に占められている、読書の中の期待と待ち合わせの時間に遅れているルドミッラへの期待とである。(195)

この一節が現実の読者に行使する力学は強引である。語り手は、歴史的事実として『冬の夜』の第七章に取りかかり始めた読者にサイラス・フラナリーの小説を押しつける、現実の読者に喫茶店のテーブルに座らせルドミッラを待たせる。現実には虚構を押しつける強権は、「二人称の語り」全般に共通する心的圧力であって、この力学行使は「アウラ」においても顕著に確認することができる。「二人称の語り」は現実の読者に虚構の読者への同化を強要する。『冬の夜』や「アウラ」の読者を作中人物に仕立てる強引は、作中読者の周辺事象の具体化と共にある。周縁的な役割に留まらせるよりも『冬の夜』や「アウラ」のように読者を虚構における中心的役割を担わせる「二人称の語り」において、同化圧力は強まる傾向がある。そもそも物語世界外の世界にしか存在基盤を有しえない読者を物語世界内の世界に存在させることの無理が「二人称の語り」の宿命であって、無理の強行が「二人称の語り」を強圧的にする。

「二人称の語り」は、強権発動に対する抵抗と虚構の強要に対する違和感を現実の読者に鬱屈させる。同化圧力は異化とでも表現すべき拒絶反応を現実の体験に生起させる。同化との対極関係にある異化とは、読書体験において現実と虚構との心理的距離感を拡大させ隔絶感を高めることと同義である。

Style 28巻3号は1994年に「二人称の語り」の特集を組んだ。その中でフィー

ラン James Phelan はフルデルニク (1993)、カカンデス Irene Kacandes (1993)、マッケイル Brian McHale (1987)、そしてリチャードソン Brian Richardson (1991) の先行研究を援用しながら、書き手によって二人称で指示される読み手の二重性に注意喚起する、即ち作中の「あなた」(textual “you”) と作外の「あなた」(extratextual “you”) である (Phelan 350)。「二人称の語り」は、歴史的實在 (現実の読者) と虚構 (作中の読者) とを隔絶する厳然たる敷居を前提条件とする。そして二人称で指示される読者を物語の中心人物に設定する強行は、登場人物兼受け手 (中心人物としての「あなた」) と歴史的實在としての読者との間に介在する回避しがたい乖離と違和を胚胎する。催眠術師に F 1 レーサーとして自己暗示かけられる被験者は、コーナーを曲り切れず大破したフェラーリのコクピットで心肺が停止することは決してない。『冬の夜』の読書体験は、語り手によって二人称で指示される読者が作中人物に仕立てられることに対する違和感とともにある。同化とは異化の危険と隣り合わせの脆弱な心的状態である。カルヴィーノもその事実を認識しているようである。彼は第一作中小説『冬の夜』の語り手<私>の言葉を借りて、迫り来る「同化の危機」を予言するからである。

今のところ私の外面に現われた挙動は接続列車に間に合わなかった旅行者といったところであり、こうした状況は誰も経験するものだからだ、しかし小説の冒頭で設定された状況はそれ以前に生じた、あるいはこれから生じようとしているほかのなにかにつねに関わっていくのであり、そして読者のあなたや作者の彼にとって、私との同化に危機をもたらすのはこうしたほかのなにかなのだ、そしてこの小説の始まりが灰色のありふれて曖昧模糊としたどうともとれるものであればあるほどちょうど私がなんとか処置しようとしているあの旅行鞆と同じく、背後にどんな来歴を持っているのかわからない登場人物の<私>にあなたと作者が軽はずみにも付与したあの<自我>の断片の上に増大していく危機の影をよりいっそう感じるのだ。(25)

現実の読者も無菌状態で培養される嬰兒ではなく、「それ以前に生じた、あるいは

これから生じようとしているほかのなにか」に塗れている。「二人称の語り」はこれらの「汚れ」を予め見越しているものであり、同化崩壊の危機と寧ろ戯れる。

『冬の夜』の作中読者は作中小説の続きを読みたいという衝動に任せて世界を巡るが、現実の読者は決して世界を放浪しない。現実の読者は私室に籠もり『冬の夜』を読み続ける。第二章以降は現実の読者と作中読者との間の異化を促進する要因に事欠かない。女性読者を代表するルドミツと彼女以外の登場人物は異化要因として機能する。「あなた」による小説探索に帰因する物理的・空間的乖離と経験論的乖離もさらなる異化要因である。物理的空間的ギャップは、自室から本屋へ「あなた」を物理的・空間的に移動させることに端を発する。「あなた」は装丁ミスに立腹し自室を飛び出して本屋に駆け込む。しかし、現実の読者は部屋に留まり、怒れる「あなた」の所業を読書を通して傍観し続けるのであって、決して本屋に怒鳴り込まない。小説の続きを読みたいという衝動に駆られた探索がトゥツィイ教授（第三章）やガッリガーニ教授（第四章）、カヴェダーニャ（第五章）、そしてサイラス・フラナリー（第八章）訪問へと展開する間、読者と「あなた」の物理的・空間的隔絶は物語体験の中で安定的に維持される。

一方、経験論的乖離は、引用される小説群の体験の落差に代表される。「あなた」は各々の作中小説の第一章を試読しただけでその小説の魅力に取り憑かれてしまい続きを読みたいという異常な執念を抑えることができない。その執念は『冬の夜』の探索を忘れさせるばかりか、それ以前の同じ衝動をも凌駕するほどである。一方現実の読者は、そのような衝動に翻弄されいつしか『冬の夜』の真相究明を忘れる「あなた」に対する苛立ちと突き放したような諦観を抱きながら、現実の読者にとってさほど魅力的でもない断片的な作中小説の試読に付き合う。しかし、この隔絶体験を遙かに凌ぐ落差は書物の物質性の体験にある。作中読者は、引用される小説を物質として体験することができる。しかし、現実の読者は作中の小説や原稿を物質としてどれ一つ体験することができない。作中読者は書物フェティシストであり、物質として小説を所有し全感覚的に体感できることを誇示する。この物神崇拜者は『冬の夜』の落丁本を物理学的単位にまで粉碎することを夢見る（40-41）、『マルボ

ルク家の村の外へ』にナイフを入れページを開放する悦楽に陶醉する(61)。さらに、音読される『切り立つ崖から身を乗り出して』や『風も目眩も怖れずに』の聴覚体験は作中世界のみに制限され、現実とは他の引用と同様の活字としての体験しか許されない。現実の読者は物理的現象に対するこれらの体験を作中読者と共有することができない。作中の世界においてそれぞれの個性を発揮する物質としての小説群を、現実の読者は自ら手にする『冬の夜』という均一の物質を通してその精神しか体験することができない。これらの経験論的落差が、物語世界内の人物として設定されることに伴う不自然に現実の読者を覚醒させ、この覚醒が作中読者として設定されることに対する違和感と不服従を現実の体験に鬱積させる。不服従と抵抗感が虚構から現実を引き剥がし、「あなた」を他者として傍観する眼差しを可能にする。フィーランも同様の内容を指摘する。

When we read “you are unsure of how to react” and recognize that the “you” who is narratee-protagonist need not coincide with “you” the actual reader, another audience position becomes prominent: the observer role familiar to us in reading homodiegetic and heterodiegetic narration, the position from which we watch characters think, move, talk, act. (Phelan 351)

この経験論的乖離を埋めることはほぼ不可能に近い。しかし語り手の側からなる同化圧力とそれに対する読者側からの拒否反応、そしてこれら対抗的力学のインタープレイこそ、「二人称の語り」が目論む戦略である。「アウラ」の行使する同化圧力は常時強力で露骨であるが故に、読者の抵抗感も同等に強い。「アウラ」と比較すると『冬の夜』の同化圧力は変動的であり、時に読者への譲歩を装う狡猾さをも湛える。

同化への懐柔

『冬の夜』は「二人称の語り」が行使する同化圧力に対する読者側からの拒絶反応を熟知していて、その予防線を張り巡らす。「アウラ」と比較するとき、『冬の夜』において行使される同化圧力の自己抑制が理解し易いであろう。両作品の冒頭と終局に注目する。

「アウラ」は冒頭から、二人称で指示される主人公の属性とその周辺状況を個別具体化する。「アウラ」は「アウラ」を読み始める読者「君」にフェリーペ・モンテロという氏名を押しつけ、「君」にカフェテリアで食事させ求人広告を見つけさせる。その圧力は「君」の内的生活に波及し、「君」に私立学校の助手という仕事に嫌気を抱かせ、遙かに条件のよい募集に飛びつかせる……。『君』が置かれる外的そして内的状況と現実の読者のそれとの埋めがたい落差は、「アウラ」が読者に「君」を強制する際の圧力が強引になる要因である。「アウラ」のクライマックスにおいて、「君」はリョレンテ将軍が遺した回想録の最終ページに載せられた将軍自身の肖像写真を発見する。写っている将軍がまさに「君」であるという人称代名詞の越境的な遊戯「そして、彼……いや、写っているのは君だ」(211)は、読書体験を同化への服従と抵抗の狭間に放置する。「アウラ」において、同化と異化をめぐる対抗的な磁場は体験の中に終始強力に維持される。

読者に名前を押し付け、特定の居場所と振る舞いを強要する「アウラ」冒頭の強引な同化と比較するとき、「あなたはイタロ・カルヴィーノの新しい小説『冬の夜 ひとりの旅人が』を読み始めようとしている」(9)で開始する『冬の夜』第一章の同化圧力は遙かに微弱である。現実の読者と作中読者の体験は完全に合致し、『冬の夜』は同化圧力を行使する必要すら皆無に等しい。『冬の夜』は現実の読者を作中の読者との同化へと懐柔することに成功する。その手並は催眠術師のそれである、「さあ、くつろいで。精神を集中して。余計な考えはすっかり遠ざけて。そしてあなたのまわりの世界がおぼろにぼやけるにまかせなさい……」(9)。

最終第十二章は他の章と比較すると極端に短い。以下の短文が全てである。

男性読者と女性読者よ、今やあなたたちふたりは夫婦だ。大きなダブルベッドであなたたちは平行して読書している。ルドミツラが読んでいる本を閉じ、自分の枕元の明かりを消して、頭を枕の上に落として、言う、「あなたも明かりを消したら？ まだ読み疲れないの？」そしてあなたは言う、「もうちょっとだ。もうすぐイタロ・カルヴィーノの『冬の夜ひとりの旅人が』を読み終わるところなんだ」(361)

作中の読者が作中の『冬の夜』を読み終わるとき、現実の読者も現実の『冬の夜』の最終ページをたたむ。催眠効果は読了後も解消することなく読者に残留する。『冬の夜』は、その冒頭と終局において催眠作用を最大化し、現実の読者を作中読者への同化にまんまと抱き込む。

『冬の夜』は、現実の読者を作中の読者に同化させるために懐柔策を施す。その一端を列挙する。

・同時的語り

『冬の夜』は、発生する事件の記述を一貫して現在時制に固定する。「二人称の語り」は同時的語りを採用する事例が圧倒的に多い。「アウラ」は言うまでもなく、マキナニー Jay McInerney の『ブライト・ライツ、ビッグ・シティ』*Bright Light, Big City* (1986) も、語りが行われる時間を語られる事件が発生する時間と一致させる。これは、ジュネットの物語論体系における「同時的」(simultané) 語りに該当する。ジュネットは同時的語りの物語効果として、「二つの審級の一体化」に注目する (Genette 256-57)。本来審級を異にする二つの物語世界がその境界性を曖昧化することは、世界とその属性の同化を促進する。現実の読者が小説を読んでいるのは常に「現在」である。「二人称の語り」が読んでいる「今」を基軸として読まれている時間を同時的な「今」として設定することは、現実の読者と作中読者との同化を促す。「二人称の語り」というギアと同時的語りという補助的なギアが噛み合うことによって、同化は一層強化される。「二人称の語り」小説が、しばしば同時的語りを採用する意図はここにある。同時性によってサポートされた「二人

称の語り」という戦略が、作中読者「あなた」の体験を現実の読者の体験に自己参照させる回路を開通させそれを活性化する。なぜなら、「二人称」による同時的語りは現実の読者と作中の読者との間の同一人格という演出を円滑にし、その演出が虚構の体験を現実フィードバックさせることを促進するからである。仮に、『冬の夜』が同時的語りではなくジュネットの物語論体系における「後置的」(ulterieur:「あなたは先週『冬の夜』を読んだ」)あるいは「前置的」(anterior:「あなたはいつの日にか『冬の夜』を読むであろう」)語りを採用するならば、読む「あなた」と読まれる「あなた」との間に時間的隔絶が介在することになる(Genette 252-65)。その落差が二つの審級の境界性を顕在化させ、両者の同化に対して阻害要因となったであろう。同時的語りは、「二人称の語り」が発揮する同化圧力を強化する補助手段として機能する。

・メタフィクション：読むことへの意識覚醒

『冬の夜』は、メタフィクションの範疇に入れるべき作品である。ただし『冬の夜』は書かれることに関心を示さない。『冬の夜』が虚構であることを意識するのは、読むことを通してである。『冬の夜』は、歴史的実在としての読者が「現時点で」直面せざるをえない現実、即ち『冬の夜』を読書中であるという現実便乗する。『冬の夜』は読むことに深く関与する。作中の「あなた」による読書は自己参照的誘因として、現実の読書にフィードバックされる。メタフィクション的特性は、「アウラ」が読書体験に生起させる不自然と抵抗感を緩和し、「アウラ」以上に同化へと読者を誘導する。「アウラ」の作中読者が没頭する亡き将軍の自伝編集とアウラとの密会は「アウラ」を読むという行為と無関係であり、自意識を誘発する回路はそこには不在である。一方、『冬の夜』冒頭と最終局面において作中読者の体験と現実の読者のそれは完璧に同化する。作中読者「あなた」は『冬の夜』を読み始め読み終わるが、これは現実の読者が『冬の夜』を読み始め読み終わるタイミングと完全に一致する。仮に二人称で指示される作中小説家によって作中小説が書かれたものとして体験されるならば、同化への読者の誘惑は不可能であったろう。なぜなら、現

実の読者は小説を読んでいるのであって書いていない、読書行為と記述行為との根本的相違は同化を徹底的に阻害し異化を固定化するからである。

・読む対象が同名

『冬の夜』は、作中小説の一つに『冬の夜』という題名を付すばかりではなく、小説探しの物語としての小説（現実の読者が手にする小説）にも同名を付与する。読むことが体験の共有を促進することに加えて、読む対象が同名の小説であることは現実の読者と作中読者との同化をさらに深化させる要因である。仮に現実の読者が読む小説のタイトルが『冬の夜』ではなく『小説探し』などの別名であったならば、現実と虚構の同化は減衰されたであろう。

・匿名性

作中の読者「あなた」は不特定多数の一人である。しかも「あなた」は匿名である。この事実は、現実のいかなる読者も「あなた」と同化しうる可能性を追求する。現実の読者が「あなた」の役割を担う不自然に対する違和感は払拭され、現実の読者と作中の読者の合致を円滑にする。この事実をカルヴィーノ自身が意識していることは、語り手による次の陳述から推察することができる。

この本はこれまでこの本の読者に本の中の男性読者と同一化しうる可能性を開くことにもつばら意を用いてきた、そのために本の中の男性読者には名がついていない、ある三人称、ある具体的な人物と自動的に同一化してしまうからだ（一方あなたには、三人称である限りは、ルドミツラという名をつける必要があった）、そして彼はいかなる属性、いかなる行為も自由に取りうるように、抽象的な代名詞の状態の中に保たれているのである。（197）

冒頭で読者に名前を与える「アウラ」が現実の読書体験に同化への抵抗感を生起させたことと比較するとき、『冬の夜』の配慮は斯かる抵抗感の減衰にあることは明

白である。

・個別状況の排除

『冬の夜』の冒頭で語り手は催眠術師よろしく極めて一般的な読書の前戯へと誘う、「さあ、くつろいで。精神を集中して。余計な考えはすっかり遠ざけて」(9)。読書を開始する「あなた」に関する個別具体的な周辺状況に一切言及しないミニマリストティックな叙述が同化を助長する、「そしてあなたのまわりの世界がおぼろにぼやけるにまかせなさい」(9)。外的具体性をそぎ落とす口実は以下の通り。

読者のあなたが何者であり、年齢、身分、職業、収入はどのようなかなどと問うのは失礼だろう。あなたについての事柄は、あなたにまかせます。重要なのはあなたが、今、自分の家でくつろぎ、本の中に没入するために完全な心の落ち着きを取り戻そうとして、脚を伸ばしたり、引っこめたり、また伸ばしたりしているその精神状態なのだ。(48-49)

「あなた」の属性や周辺状況の具体化と特定化は、現実の読者と作中の「あなた」との同化を妨害する。いかなる外的状況に置かれようとも、そしていかなる外的姿勢を取ろうとも、読書への集中は読者の内的生活において共通の状況である。カフェテリアでの食事、求人広告の検索、そして私立学校の助手という仕事に嫌気が差しているという内的事情・・・「アウラ」の「君」を取り巻くこれらの個別具体化された状況設定が現実の読書体験に発生させる「君」との違和感と比較するとき、同化へと読者を誘う『冬の夜』の手厚い配慮が窺われよう。

・複数選択肢

内的独白などの内的精神活動を記述する一部の小説を除いて、その叙述対象から外的状況を完全に払拭することは現実問題として不可能である。『冬の夜』は特にその冒頭において、読者の外部に起こりうる複数の出来事を細部にわたって網羅しようと試みる。マッケイルもその事実に着眼するように (McHale 224)、小説を

書店で購入する際の行動パターン、書店からの帰途「あなた」に起こるであろう些事、そして読書の姿勢などに関して複数の選択肢を提示し、読者の選択自由に委ねる。読者の行動を内外の両面において厳しく規定する「アウラ」と比較するならば、読者の選択に開かれた内容は、あたかも双方向性能を有するマルチメディアの到来を予兆するかのようである。

同化とは、現実の読書体験において虚構との心理的距離感を縮小させ隔絶感を減衰することと同義である。『冬の夜』の冒頭と終局は現実を物語世界内の世界に同化させることに本来伴う落差と不自然を熟知して、違和感と抵抗感を軽減するに足る予防線を幾重にも張り巡らせる。準備された予防線が、現実と虚構を同化させることに伴う強引な力学を節約する。「アウラ」における「二人称の語り」は、同化と異化との対抗的力学を常時先鋭化する。「アウラ」と『冬の夜』の冒頭部を比較するとき、現実と虚構との同化から違和感を払拭する配慮は『冬の夜』において遙かに手厚い。本来「アウラ」が実践するように横暴に振る舞うことができる「二人称の語り」が、『冬の夜』においては読者に譲歩することを装う狡猾さに、『冬の夜』の個性を見出すことができる。

第十二章の衝撃

第十一章と最終第十二章の取り扱いには注意を要する。なぜなら、先行する都合十章の形式的規則性を最後の二章は無視するからである。都合十編の作中小説からの引用と外枠における小説探索の物語は、第一章から第十章まで規則正しく交互に配置される。都合十章が踏襲する規則性に従うならば、第十一章には、「あなた」の読む作中小説の冒頭部からの引用が「あなた」の外的生活に関する記述に後続しなければならない。そして、第十二章における「あなた」の読了に関する記述の後には、「あなた」が読み終える『冬の夜』の最終部が引用されるというパターンが本来の形式の筈である。しかし『冬の夜』の第十一章と第十二章はいずれも作中小

説を後続させない。第十一章に関する限り、作中読者「あなた」は図書館での書物探索の際に読書室で出会った人々と読書について談笑するのみであり、いかなる書物も読まない。読書行為なきところに小説からの引用は挿入しえない。第十一章では、先行する都合十章において規則的に発生した「あなた」の読書行為による世界の階層化は起こらない。しかし、最終第十二章は読むことに大に関わる。「あなた」は明白に書物を読む、しかも入手経緯を明かさぬまま探し求めている『冬の夜』を。

第十二章は量的には一ページにも満たないが、作品全体に衝撃的な震撼を波及させる。第一章は現実の読者と作中読者との同化で始まり、それに後続する『冬の夜』冒頭からの引用は同化から異化へと現実の体験を両極移動させる契機となり、異化は第十一章終局まで続く。最終第十二章における衝撃の震源も『冬の夜』である。最終章において「あなた」を取り巻く主要な周辺事象は最小限にまで削ぎ落とされ、ルドミツラとダブルベッド、枕と照明、そして『冬の夜』に限定される。先行する章においてそうであるように、『冬の夜』以外の全ての具体的事象とそれらと「あなた」との諸関係は現実の読者の体験を作中の「あなた」から引き剥がす異化要因であり続ける。「あなた」はルドミツラとベッドを共にしているけれども、現実の読者の傍らにルドミツラはいない。「あなた」とルドミツラの結婚は第十一章の終局で予告されており、この観点に関する限り最終第十二章の体験は前章のそれから異化を引き継いでいる。妻となったルドミツラと「あなた」が時空を共有している点で、現実の読者と「あなた」は異なる読書状況にあり二者の乖離は継続している。「あなた」を取り巻く例外的な事象は、「あなた」が読み終えつつある『冬の夜』である。作中の読者は『冬の夜』を読み終えようとしている。現実の読者も『冬の夜』の最終第十二章を読了しつつある。『冬の夜』を媒介として作中読者の体験と現実の読者のそれは同化する。『冬の夜』を体験共有の手段として現実の読者と「あなた」との同化が第一章の読書体験を特徴づけ、第二章から第十一章に至る体験において異化が同化に取って代わるといった経過を振り返るとき、第十二章において読了されつつある『冬の夜』は第一章以来の同化へと体験を引き戻す有力な誘因となる。同化か異化か、「あなた」は現実の読者か。現実の読書体験は異化要因と同化要因と

の対抗的力学に引き裂かれる。最終第十二章における『冬の夜』との再会是不確定と混迷に読者を放置する。

「あなた」と現実の読者の諸関係を通観しよう。第一章は、現実の読者と作中読者「あなた」との限りなく完全に近い同化で物語を開始する。それだけに、作中読者が読み始める第一挿話『冬の夜』の冒頭と現実の読者が既に読み終えた『冬の夜』の冒頭の内容と形式の両面における不一致は、現実の読者にとって諦念とともに衝撃として体験される。これは、現実の読書体験を同化から異化へという両極移動させるほどの衝撃である。第一挿話の冒頭部が、現実の読者を「あなた」との同化から離反させ現実感覚を覚醒させる転機となる。斯かる異化状態は第十一章の終局まで維持され、その間に挿入される全ての小説群は、同化と異化との対抗的力学、しかも異化が優勢な力学を通して体験される。最終第十二章における『冬の夜』との再会とその読了は、その間の異化と乖離が支配的な読書体験を再び「あなた」への同化へと引き戻す契機である。「アウラ」は、常時同化と異化の対抗的磁場に読書体験を置く。「アウラ」の特徴は磁場の安定的持続にある。これと比較するとき、『冬の夜』の磁場は変動的な力学を特徴とする。同化と異化との間で動揺するその振幅が大きいことは『冬の夜』の個性である。

『冬の夜』の正体、その判明と不明の狭間で

文学がコミュニケーションの手段であるという前提に立つとき、物語世界外の世界において、送り手「私」がそのカウンターパートである受け手を二人称「あなた」で指示するという人称関係は極めて自然である。『冬の夜』もその当然の人称関係を踏襲する。「アウラ」や『冬の夜』の不自然は、本来物語世界外の住人である受け手に物語世界内における存在基盤を与える禁断の越境にある。語り手が自身の語る物語の世界内に存在を確保するいわゆる「一人称の語り」の事例は、『ロビンソン・クルーソー』や『モル・フランダース』などの古典的小説の勃興以来今日に至るまで枚挙に暇がない。さらにフルデルニクが指摘するように、受け手を異質物語世界

的存在として物語世界内の世界に不在に留める事例（例えば『トリストラム・シェンディ』）も一般的である（Fludernik 1994, p. 446）。越境や他領域に対する侵犯はポストモダンとそれ以降の常習であるが、「あなた」という物語世界外の異星人を等質物語世界的、あるいは『冬の夜』のように自己物語世界的存在として物語世界内の中心的人物に仕立てるという設定は、水準構造における領域侵犯を伴う波乱含みの試みである。

フィーランは「境界」boundary という概念を使用しながら、「二人称の語り」におけるテキストに外在的な現実の「あなた」（extratextual flesh-and-blood “you”）とテキストに内在する虚構の「あなた」（textual “you”）の潜在的分裂に注意喚起する（Phealan 350-51）。「二人称の語り」は現実の読者に作中人物「あなた」と同一人格を共有させるという不可能を可能として偽装する強引な戦略であり、その強引さ故に現実の読書体験は分裂含みの危険に晒される。物語世界外の世界と物語世界内の世界の境界性が前景化する要因は、虚構からの同化という服従圧力と現実からの拒否反応即ち異化との対抗的力学にある。

「二人称の語り」は現実における拒絶反応を表面上鎮圧するかのように装うが、一方で両者の隔絶を再認識させる方策でもある。フルデルニクの述べるように、「二人称の語り」は同化と異化との間における揺らぎに乗じる（Fludernik 1996, 226-32）。作中読者に対する現実の読者の同化と異化を『冬の夜』は前景化する。作中読者「あなた」に対する現実の読者の異化は服従圧力に対する拒絶反応の優勢であり、小説探索という行為者としての「あなた」とその傍観者としての読者との自己内分裂という境界性を読書体験に顕在化させる。『冬の夜』第二章冒頭以降第十一章の終局に至る長大な体験には、現実の読者と作中読者との間に心的境界を固定化する内部分裂が程度の差異こそあれ一貫する。一方、作中読者「あなた」に対する現実の読者の同化は拒絶反応に対する服従圧力の優位を意味し、境界性の潜在化、即ち分裂の沈静化をもたらす。『冬の夜』第一章と最終第十二章の体験は沈静化の局面であって、境界性は曖昧化する。フィーランは現実の読者と作中読者との間における自己参照の活性化は両者の境界性を曖昧化すると述べるが（Phelan 351）、

『冬の夜』の場合それは越えがたい境界性をも顕在化する。

現実の読者と作中読者との間で展開する異化と同化の揺らぎに呼応して、両者に介在する境界が顕在と潜在との間で動揺する。斯かる境界性の変動は、境界によって本来隔絶されるべきあらゆる事象の諸関係、例えば現実と虚構、自己と他者、とりわけ関心の中心を一貫して占め続ける『冬の夜』にフィードバックされる。潜在と顕在との間における境界性の揺らぎに呼応して、現実の読者が手にする『冬の夜』が再定義されその様態が再調整される。

『冬の夜』はその冒頭において、現実と虚構の合一を読書体験に刻印付ける。第一章における読書前戯の過程は、現実の『冬の夜』と作中の『冬の夜』の一致を前提とする。初期段階において、現実の読者が読み始める『冬の夜』は作中の「あなた」が購入し自宅へ持ち帰る『冬の夜』と同一であるという先入観が形成される。第一章直後に引用される『冬の夜』の冒頭部は、その固定しつつある観念を覆す。作中読者が読み始める『冬の夜』の冒頭が現実の読者が読み進める『冬の夜』の冒頭と著しく異なることが露呈するとき、読者による同化は異化へと両極移動する。作中に引用される『冬の夜』は、少なくともその冒頭が展開する情景に関する限り冬の夜の駅であり、構内で旅人が列車の出発を待っている状況から判断して偽作ではなかろう。その判断基準が正確であるという前提からするとき、偽作の疑いは現実の読者が既に読み始めている『冬の夜』に向けられることになる（その冒頭部は前に引用したとおり、冬の夜や旅人とはおよそ無関係である）。第一章直後における『冬の夜』からの引用は、現実の『冬の夜』と作中小説『冬の夜』の異化に留まらず、前者に対する贋作の疑念覚醒にまで波及する。

第二章冒頭から第十一章終局まで、「あなた」の置かれる状況は第一章と比較して格段に特定化・個別化し、それに伴い現実の読者と作中読者との乖離は拡大することはあれ縮小することはない。読むことを契機とするメタフィクション的自己参照は第十一章終局まで継続し同化への圧力は微弱ながら維持されるけれども、現実の読者が「あなた」に自己投影する程度は第一章と比較するとかなり減退する。作中小説『冬の夜』は世界各地で出沒する小説群の中に埋没し、その謎は一層深まる。

『冬の夜』の行方不明はその正体解明を遅延する。常時『冬の夜』とは何かという疑問はその回答を留保され続ける。現実の読者が作中読者を傍観する構造が『冬の夜』の乖離を固定化する。忘却の彼方に放置される作中小説『冬の夜』は、現実の『冬の夜』との異化を自己主張するのみである。現実の読書体験は、現実の読者が読む『冬の夜』が贋作であるという認識を強くする。現実の読者が読んでいる『冬の夜』は作中読者による『冬の夜』探索について書かれた何かであって、『冬の夜』ではない。小説タイトルを示す二重かぎ括弧の外枠にさらなるかぎ括弧を追加せざるをえない体験構造「『冬の夜』」が、第二章冒頭から第十一章終局まで続く。

最終第十二章において、突如として『冬の夜』の行方が判明する。その唐突さは、「あなた」の読了する『冬の夜』の真性を疑わせるほどの衝撃を伴う。作中の「あなた」は『冬の夜』を読み終えようとしている。現実の読者と作中読者は『冬の夜』読了という同化を通して再会する。第一章直後にその冒頭が引用される『冬の夜』は、現実の『冬の夜』を同化から異化へと両極移動させる。第十二章で再来する（とされる）『冬の夜』は、現実の『冬の夜』を第一章以来の同化へと引き戻す。異化から同化への振幅の大きさと揺り戻しの強引さは、それ以前の長大な乖離状態を無効化するほどの威力を発揮する。

第十二章は「あなた」と現実の読者との同化を示唆することによって閉じられた完結を装いながら、ルドミツラなどの異化への力学要因を温存する。形式的規則性からの逸脱は、現実の読書体験を同化と異化のグレーゾーンに漂流させる。現実の読者と作中読者が同化すると理解するならば、作中読者が捜し求めていた『冬の夜』の正体は現実の読者が手にする『冬の夜』と同一であるという断定に落ち着く（完全一致がさらなる混迷を招来することについては、後で詳説する）。異化継続と理解するならば、現実の読者が読み終える『冬の夜』というタイトルの小説は作中読者が読了する『冬の夜』とは異なる何かである。しかも、作中読者がルドミツラの傍らで読み終えつつある『冬の夜』が真作であるという保証も与えられない。出版業界に暗躍するエルメス・マラーナに端を発して、小説の真贋の混乱が現実の『冬の夜』にも波及する。果たして真作は作中読者「あなた」が手にする『冬の夜』か、

現実の『冬の夜』か、あるいはいずれの『冬の夜』も偽作か。そもそも小説の真贋とは何か。両読者の合一あるいは乖離かを判断不可能に留める最終第十二章は両者を隔てる境界性の様態を不明に留め、『冬の夜』の正体解明を永遠に持ち越す。正体が判明したのか、不明のままか。この疑問に正解を見出すことはできない。正体不明が確定することとは別次元の宙吊りに読書体験を放置したまま、『冬の夜』は(果たしてその小説を『冬の夜』と呼んでよいのだろうか)は終わる。現実の『冬の夜』の宙吊り自殺は、境界性の様態の不安定の代償である。「読み始めた途端にあなたの手から蒸発してしまったあの十冊の小説」(351)を現実の『冬の夜』も演じる。

完全同化の可能性

本論はこの段階まで『冬の夜』第十二章を外枠の物語として、即ち作中読者である「あなた」による書物探索の結末として解釈してきた。「あなた」による書物探索の物語と「あなた」が読む小説からの引用を交互に配置するという形式的規則性をカルヴィーノが無視して、小説からの引用を控えたという理解がその前提にある。ここで、今一つの可能性を追求したい。カルヴィーノは第十一章で一時的に規則性を逸脱したが、第十二章において再び規則性に復帰したという可能性である。つまり、第十二章は「あなた」による一連の小説探索の帰結の陳述として読みながら、「あなた」が読み終える『冬の夜』の最終部からの引用としても読むのである。あたかも現実の読者が手にしている『冬の夜』の最終ページのインクの痕跡がカーボンコピーであるかのように、作中読者「あなた」の外的生活について記録する活字と、「あなた」が読了しつつある『冬の夜』最終部を引用する活字とが完璧に一致した結果である可能性は追求するに値する。この可能性は単に内容的(精神的)一致を超越し、インクとしての活字という物質的符合に及ぶ。文字が意味世界を喚起する指標としてだけではなく、カーボンコピーというパフォーマンスを演じる物質としても機能する。紙上で展開する究極の物質的合一は、単一のテキストが二つの意味世界を同時展開するという魔術を演出する。第十章まで「あなた」によって独占され続

け現実の読者には決して許されなかった書物の物質体験が、最終第十二章に至って初めて容認される。現実の読者は、精神ばかりではなく物質としての書物体験を「あなた」と共有するのではない。最早共有というレベルを超越し、現実の読者と作中読者との完全合一が完成するのである。

現実の『冬の夜』と作中小説『冬の夜』との完全一致は『冬の夜』の正体を明確化する。現実の読者が手にする『冬の夜』が作中読者によってまさに読了されようとしている『冬の夜』と同一であることは、揺るぎない確定事項となる。しかしこの確信はさらなる混迷の代償を払う。『冬の夜』の完全一致は世界を無限に後退させ、『冬の夜』と読者を無数に増殖拡散させる。読者が読了しつつある『冬の夜』の一段下部のレベルにおいて同一の読者は同一の『冬の夜』を読了しつつあるという紋中紋の如き階層構造が形成され、この後退は奈落の底に消尽し世界は無制限に拡散する。読者（現実の読者と作中読者が完全一致する以上「読者」として括ってよからう）は『冬の夜』諸共無限の深淵に吸収され、世界の果てまで拡散し充満する。無限後退は既に予兆されている。第十一章は「あなた」によるルドミツラとの結婚の決意で結ばれるが、「あなた」の即決は図書館で出くわした読書家の一言「昔は物語の終わり方が二つしかありませんでした、いろんな試練を経て、主人公と女主人公が結婚するかそれとも死んでしまうかでした。」(359)が契機となった。自身が自身の分身によって読まれ創造された虚構であるという自覚は、読者と『冬の夜』の存在基盤を不安定化させるであろう。キャロル Lewis Carroll の『鏡の国』に倣うならば、分身が『冬の夜』を読むことをやめたならば、読者も『冬の夜』も消滅するのである⁴⁾。『鏡の国』やボルヘス Jorge Luis Borges の『円環の廃墟』の無限後退は、読者を巻き込むことまではしない。虚構の中で展開する無限の後退を、読者は安全圏から眺める傍観者でいることができた。しかし、『冬の夜』の無限後退は読者に傍観者の立場を許さず、積極的参与を強制する。ルドミツラや寝室という異化を固定化するはずの要因は現実の領域を堂々と侵犯し、虚構が現実を侵食する

4) And if he left off dreaming about you, you'd be nowhere. Why, you're only a sort of thing in his dream! (Carroll 189)

という幻覚の如き体験が可能になる。覚醒した人間が夢に魅せられるように、『冬の夜』における幻想の快楽が読者を魅惑する力学は強大であり、読者が堅持する現実感覚は魔術の洪水によって取え無く決壊し、幻想体験が現実感覚を席捲する。第十二章のページに痕跡を残すインクは、視覚的には他の章と変化がない。しかし、それが演じる幻想的カーボンコピーは読者をも巻き込む無限増殖を潜伏させる。

結び

二人称による語りは読者に服従を強要する独裁政権である。語り手は現実の読者を洗脳する（お前は「あなた」だ）。現実の読者は洗脳に表面上服従する（私は「あなた」と呼ばれたい）。しかし現実の快楽の幻想を許さない。読者はそれが虚構であることを認識し強権体制に対する不服従を鬱積させる（私は「あなた」ではない）。語り手は現実の読者の服従に独裁者特有の不信を抱くが故に、抑圧的手段を継続乃至はエスカレートさせる。逆方向から見ると、二人称の語りはフィクションの快楽に陶醉する作中読者から生身の読者を引き剥がし、現実へ復帰させる医療施設に喩えるべきかもしれない。いずれにしても、フエンテスやカルヴィーノが実践する二人称の語りは読者を現実と虚構との間で内的に分断させ、自己内統合を阻害するという基本的パターンを踏襲する。

「アウラ」が実践する二人称の語りは、現実の読者の不服従を徹底的に肅正する高度に強権的で抑圧的な独裁政権である。その点に「アウラ」の意図の一端を確認することができる。「アウラ」は常時強権を発動し続け現実と虚構との境界性を顕在化させることによって、越境の禁忌を破る戸惑いと快楽との間で読書体験を分裂させ続ける。「アウラ」と比較するならば、『冬の夜』における二人称の語りは現実の読者にとって「アウラ」と同様に抑圧的ではあるものの、一方で懐柔によって読者を同化へと誘導する策において「アウラ」よりも譲歩的である。カルヴィーノの個性は、強権を発動しながらメタフィクションに代表される同化への宥和的な懐柔

策をも講じる。「あなた」が『冬の夜』を読むというメタフィクション的設定は同化と異化の両極で引き裂かれる読書体験を同化へと幻惑する原動力である。同化への懐柔策は、現実の読者が『冬の夜』を読んでいる世界と作中読者が『冬の夜』を捜し求めている世界との境界を曖昧化することによって、越境のタブーを隠蔽し虚構をして現実を侵食させることに成功する。かくして、抑圧的な力学行使は懐柔的な第一章と最終章において現実の読者を服従へと、フィクションの快楽へと誘導する。『冬の夜』は読書体験を自己分裂に放置しない。『冬の夜』は、自己分裂の解消を幻想への誘導として実践する。

最終第十二章に限定するならば、突然出現する『冬の夜』と現実の読者が読了する『冬の夜』とは完全に一体化するのか、異なり続けるのかを判定することは不可能というのが本論の理解である。一つの論拠は以下の如くである。第十二章の提示方法をめぐるカルヴィーノの選択肢として、「あなた」が『冬の夜』を読了しつつある事実を伝達する同一の記述を併記することによって、「あなた」の読書行為と「あなた」の読む『冬の夜』の最終章からの引用を併置することも可能であった。この選択肢を採用するならば、完璧な合致を読者に納得させることになった筈である。しかしカルヴィーノはそれを選択せず、同一の記述を一度のみ提示することを選んだ。この選択は、カルヴィーノが完全一体化か異化継続かを断定不能に放置する選択をしたことを示唆する。

『冬の夜』の正体をめぐる可能性は都合三つに集約される。第一、『冬の夜』とは現実の読者が手にする書物であり、作中に「引用される」小説である。第二、『冬の夜』は現実の読者が手にする『冬の夜』とは異なる何かである。第三、そもそも『冬の夜』は作中にも現実にも存在しない。重要なことは、これらの解釈が可能性の域を脱しえず、複数の可能性のいずれが適正であるのかを判断するための手掛かりを現実の読者は禁じられていることである。飽くまで可能性の領域に留めることによって、『冬の夜』は読書体験を不安定な揺らぎに置き去りにする。その中途で絶えるタイトルが示唆するように、『冬の夜』は可能性に開かれている。可能性への開放は現実の『冬の夜』による自殺行為を意味する。現実の『冬の夜』は、ウツツイ・トゥ

ツイイ教授が朗読するチンメリアの小説を実演する。語り手はこの虚構の国の小説を指して「おのれ自身の中に埋没してしまう自殺的な小説」(102)と言う。

参考文献

- Borges, Jorge Luis. *Labyrinths*. Ed. Donald A. Yates and James E. Irby. London: Penguin Books, 1970.
- Calvino, Italo. *If on a Winter's Night a Traveler*. Trans. William Weaver. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- Carroll, Lewis. *The Annotated Alice*. Ed. Martin Gardner. New York: Norton, 1990.
- McInerney, Jay. *Bright Lights, Big City*. New York: Vintage Books, 1984.
- Nabokov, Vladimir. *Pale Fire*. London: Penguin Books, 1973.
- Hawthorne, Nathaniel. *Twice-Told Tales*. New York: Modern Library, 2001.
- Herman, David., Jahn, Manfred., and Ryan, Marie-Laure., ed. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 2005.
- Bloom, Harold., ed. *Italo Calvino*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2001.
- Fludernik, Monika. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London and New York: Routledge, 1993.
- . *Towards a 'Natural' Narratology*. London and New York: Routledge, 1996.
- . "Second-Person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism." *Style* Volume 28, Number 3, (1994): 445-79.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Methuen, 1987.
- Phelan, James. "Self-Help for Narratee and Narrative Audience: How "I"—and "You"?—Read "How"" *Style* Volume 28, Number 3, (1994): 350-65.
- Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1987.
- カルヴィーノ、イタロ『冬の夜ひとりの旅人が』脇功訳、東京：筑摩書房、1995.
- ジュネット、ジェラルド『物語のディスクール：方法論の試み』東京：水声社、1985.
- フエンテス、カルロス「アウラ」『アウラ・純な魂』木村榮一訳、東京：岩波書店、1995.
- ボルヘス、ホルヘ・ルイス「円環の廃墟」『伝奇集』鼓直訳、東京：岩波書店、1993.